
A 000 845 936 4
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY





VERÖFFENTLICHUNGEN DER MUSIK-BIBLIOTHEK
PAUL HIRSCH
FRANKFURT A. MAIN

UNTER MITWIRKUNG VON PAUL HIRSCH
HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

2.

GIOVANNI LUCA CONFORTO
BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF

BERLIN 1922
VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

GIOVANNI LUCA CONFORTO

BREUE ET FACILE MANIERA D'ESSERCITARSI A FAR PASSAGGI

ROMA 1593 (? 1603)

IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN
VON
JOHANNES WOLF

BERLIN 1922
VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

Einleitung

Die Verzierungskunst ist in der Musik in allen Zeiten nachweisbar. Sie findet sich bei den Primitiven wie bei den Kulturvölkern. Mag es sich um Volkssänger oder um berufsmäßig gebildete Künstler handeln, immer ist der produktiv Veranlagte seine eigenen Wege gegangen. So haben sich auf dem Gebiete des gregorianischen Gesanges durch die Kunst des Solisten melodisch reichere Formen ausgebildet, in deren Bau uns Peter Wagner im 3. Teil seiner «Einführung in die Gregorianischen Melodien» jüngst einen so klaren Einblick gewährt hat. Auch auf dem Boden der weltlichen Liedmusik, in den Gesängen der Troubadours, Trouvères und Minnesinger ist ein reiches Figurenwesen anzutreffen. Selbst der zünftige Meistergesang hat seine «Blumen». Und wie auf vokalem, so auf instrumentalem Boden. Schon das Altertum bietet in der Heterophonie einen Beleg für die fruchtbare variierende Tätigkeit des den Gesang begleitenden Instrumentisten, eine Tätigkeit, die übrigens in den ersten mittelalterlichen mehrstimmigen Versuchen und z. B. auch in der japanischen Musik eine Parallele findet. Sobald wir weiter im ausgehenden Mittelalter die instrumentale Kunst eines Viellisten oder eines Organisten nachzuprüfen vermögen, gleich stellt sich die figurative Variation ein,

gleich zeigt sich das Bestreben, größere Noten in kleinere zu zerlegen und mit den gewonnenen Werten durch Heranziehung von Nachbar- und Durchgangsnoten die Grundlinien der Melodien schmuckvoller auszugestalten und beschwingter zu machen, kleine Tonfiguren zu bilden, die sich auf den gleichen oder auf verschiedenen Stufen wiederholen, kurz, der ursprünglich einfachen melodischen Linie einen kunstvollen Ausdruck zu verleihen. Gewisse andere aus der Klangschwäche eines Instruments herausgeborene Ornamente wurden auch schnell zum Allgemeingut der ganzen Musik.

Mochte man also in den verschiedenen Zeiten von cantus fractus, cantus floridus, color, Blume, Fiorituren, diminutio, passaggi, gorgia oder cantus supra librum reden, immer handelt es sich um ein Auszieren der melodischen Grundlinie für die Stimme sowohl als auch für das Instrument. Gingen schon die Theoretiker des 13. Jahrhunderts, wie Johannes de Garlandia, darauf aus, den color lehrhaft zu behandeln, verfaßte Petrus dictus Palma ociosa 1336 seinen «Discantus mensurabilis floribus adornatus» und schrieb Conrad Paumann um 1450 sein «Fundamentum organisandi», eine Schule des Orgelsatzes, in dem die Figuration eine große Rolle spielt, so machte das 16. Jahrhundert es sich zur Aufgabe, für Stimme und Instrumente Schulwerke herauszugeben und darin die Diminution grundlegend zu behandeln. So mancher Forscher hat sich bereits mit diesem Problem beschäftigt; es sei nur an Namen wie Hugo Goldschmidt, Friedrich

Chrysander, Max Seiffert, Max Kuhn, Otto Kinkeldey und Max Schneider erinnert. Kuhn hatte es sich zum besonderen Ziele gesetzt, eine Darstellung der «Verzierungs-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts» zu geben. Eins der bereits von ihm als höchst wichtig erkannten Lehrbücher, den für Violine geschriebenen «Tratado de glosas» des Diego Ortiz vom Jahre 1553 hat Max Schneider in trefflicher Ausgabe breiteren Berufsschichten wieder nähergebracht, nachdem besonders durch Chrysanders Wirken und seine Aufsätze über «Ludovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges» und durch Karl Krebs' Studie über den «Transilvano» des Girolamo Diruta das Interesse an der Diminutionspraxis auf vokalem wie instrumentalem Boden besonders angeregt worden war. Nun soll auch ein anderes Werk der Verzierungskunst dieser Zeit, Giovanni Luca Conforto's «Breue et facile maniera» zu neuem Leben erweckt werden.

Die wenigen auf Gio. Luca Conforto bezüglichen Nachrichten hat bereits Kuhn zusammengestellt. Danach ist der aus Milet gebürtige Kleriker Gio. Luca Conforto zum ersten Male 1580 in der päpstlichen Kapelle nachweisbar. Mag nun dahingestellt bleiben, ob diese Bainische Nachricht auf Wahrheit beruht und ob Conforto wirklich zum Verdruß der übrigen Sänger von Papst Sixtus V. entlassen worden ist und sich zu ruhigem Gesangsstudium in seine Vaterstadt zurückgezogen hat, durch F. X. Haberls Forschungen zur Geschichte des Kapellinstituts gesichert ist die Nachricht, daß er seit dem 4. November 1591 wieder dem Körper der päpst-

lichen Kapellsänger als Falsettist angehört hat und hier den ganzen Glanz seiner Stimme entfaltete. Sagt doch Pietro della Valle[1]) von ihm: «Mi ricordo di Gio. Luca Falsetto, gran cantore di gorge e di passagi che andava alto alle stelle». Zwei Werke sind von ihm überliefert:

1. Breue et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro. Roma 1593 (? 1603).
2. Passaggi sopra tutti i salmi. Ven. 1607.

Hier soll uns nur das erste Werk beschäftigen, von dem Exemplare in Frankfurt a. M. (Bibl. Paul Hirsch), Bologna und London bekannt sind. Alle haben die gleiche undeutliche Wiedergabe der Jahreszahl, die als 1593 oder 1603 gelesen werden könnte. Ich möchte mich für 1593 entscheiden.

Das Werk, ein 9,5 cm hohes und 16 cm breites Bändchen von 20 Blättern Umfang, ist in den ersten 16 Blättern in Kupfer gestochen; die letzten 4 Blätter sind in schlichtem Antiqua-Satz ausgeführt. Der Bild-Titel zeigt vorn eine Umrahmung von Instrumenten. Oben erblicken wir eine Blockflöte, links eine Viola und einen krummen Zinken, rechts eine Laute und einen Pommer, unten eine Querflöte. Die Rückseite des Titels illustriert die Macht der Musik und zeigt unter einem Baume den auf der Viola spielenden Apoll inmitten der lauschend ihn umdrängenden Tiere und darunter den strittigen Druckvermerk.

---

[1]) Vgl. Doni, De praestantia musicae II, 255.

Eine Übersetzung des Textteils möge folgen:

[Titel:] Eine kurze und für jeden Schüler leicht faßliche Übungsmethode für die Ausführung von Passagen über alle erdenklichen Noten, nicht nur um sie zu singen, einen leichten Aufriß zu schaffen und sie mit Hilfe der Kadenzen ihrem Werte nach verschieden zu gestalten, sondern auch um allein ohne Lehrer jedes beliebige mit Passagen versehene Werk und Gesangsstück schreiben und richtig aufzeichnen zu können. Diese Methode ist auch brauchbar für jene, die Viola und andere Blasinstrumente spielen, um die Hand und die Zunge locker zu machen, der Themen Herr zu werden und selbständig neu zu erfinden. Von Gio. Luca Conforto.

Erklärung

zu den Passagen von Gio. Luca Conforto

An die Leser

Nachdem mir bewußt geworden ist, daß man allein in großen Städten und an den Fürstenhöfen die Kunst des schönen und wohlgeordneten Gesanges pflegt und daß die, welche auf diesem Gebiete Lob errungen haben, in den meisten Fällen Künstler gewesen sind, die in ihnen nicht geboren, sondern als Fremde dorthin verschlagen sind, Leute, die durch die Praxis allein, durch jahrelanges Anhören und ohne Lehrmethode ihre Kenntnisse gewonnen haben, und nachdem ich weiter beobachtet habe, daß alle Sänger und Spieler keine Hoffnung haben, diese Praxis zu erwerben, es sei denn unter Aufwand von viel Mühe und Zeit, habe ich es immer und immer wieder überlegt, wie man zu allgemeinem Nutzen einen Weg finden könnte, diese Mühe zu verringern. Schließlich ist mir der Gedanke gekommen, daß sich das vielleicht mit einer kurzen Methode erreichen lasse, mit deren Hilfe alle Singenden in weniger als zwei Monaten eine gute und anmutige Singeweise erlangen.

So bin ich dazu geführt worden, die vorliegende Lehre abzufassen und jene Passagen zusammenzustellen, die auf vielfache und verschiedene Weise gebraucht werden können, um die Fähigkeit zu erlangen, über allen Grundmelodien zu singen. Um nun den Freunden einen Gefallen zu tun und dem zu helfen, der gut zu singen wünscht, mir aber auch die Mühe zu ersparen, mehrere Abschriften zu machen, ist mir der Gedanke der Veröffentlichung gekommen. Der Band sollte aber auch nicht zu groß werden. Deshalb habe ich nur jene Beispiele genommen, die nach meinem Urteil anmutiger und reizvoller sind. Sie habe ich so leicht und kurz wie möglich zu gestalten gesucht, wie man das eine Beispiel neben und in dem andern in ein und demselben Takte erblickt.

Nun sage ich, daß alle Schlüssel, welche sich auf den Linien des ersten Systems finden, eine Veränderung des Namens von Thema und Passage bewirken. In den andern Systemen bleiben sie unausgefüllt, um ganz nach Belieben derer gesetzt zu werden, die sich in ihnen bequem liegenden Tönen üben wollen. Man muß nämlich wissen, daß, wie man mit Hilfe des Violinschlüssels (g sol-re-ut) mi-fa (e′-f′) singt, man auch an demselben Orte mit andern [Schlüsseln] ut re (c′d′)[1]), fa sol (f g)[2]), sol la (G A)[3]) etc. durch Herabgehen um eine Terz, Quarte und Quinte singen kann.

---

[1]) Diskantschlüssel. [2]) Altschlüssel. [3]) Baßschlüssel.

Was die Noten der Passage angeht, so haben die nicht kaudierten die gleiche Geltung wie die, welche bei ihnen stehen; die Stellung der einen über der andern zeigt nur, auf wieviel Weisen man die Passage verändern kann.

Es sind zum Beispiel in dem ersten Abschnitt[1]) drei Noten übereinandergesetzt. Wendest du nun den Violinschlüssel (g sol-re-ut) auf das erste Thema, welches mi fa (h' c'') lautet, an, so werden die Variationen heißen:

1. mi la sol mi fa	h' e'' d'' h' c''
2. mi fa sol mi fa	h' c'' d'' h' c''
3. mi fa re mi fa	h' c'' a' h' c''
[4. mi ut re mi fa	h' g' a' h' c''][2])
5. mi la re mi fa	h' e'' a' h' c''

Dieselbe Methode wird auch in den übrigen Abschnitten zu beobachten sein, mag es sich nun um Achtel oder Sechzehntel handeln.

Das Wort Salve kann mit andern, welche sich vorfinden, im Wechsel mit den Tonsilben geübt werden, um die Vokale daran zu gewöhnen, die Verteilung herzustellen.

---

[1]) Ich übersetze casella mit Abschnitt und nicht mit Takt, da es sich ja faktisch nur seltener um Takte handelt.

[2]) Fehlt im Originaltext.

Das Zeichen 3 wird da, wo sich 3 Viertel finden, aus denen 6 Achtel und 12 Sechzehntel auf einen Taktschlag hervorgehen, gemeinhin hemiola minor genannt und verbindet mit sich den Wert von Triolen, der Art entsprechend, das heißt von 3 Noten auf einen Taktschlag[1]).

Die andere 3, welche sich unter 2 Achteln oder am Schlusse von Kadenzen findet, bedeutet nichts anderes als den Triller, der durch Verdoppelung der Tonzahl den Gesang verschönert und viele Mängel zudeckt.

Der Sprung, den man bei den Passagen von der ersten zur zweiten Note mit Quarte und Quinte nach oben und unten erblickt[2]), braucht denen nicht erklärt zu werden, die keine Kenntnis der Konsonanzen haben. Und die, welche sie besitzen, wissen, daß die erste Note der Passage mit dem Basse eine Quinte bildet und daß, wenn sie einen Quartsprung aufwärts macht, die zweite die Oktave ist. Und wenn nur ein Quintsprung nach oben vorliegt, dann ist die eine Gattung Oktave und die andere Duodecime. Wenn aber der Sprung nach unten geht, so kehrt eine jede Note zu ihrem Platze zurück. Dieselbe Lehre mit Ausnahme des Quintsprunges wird dem Basse eingeräumt. Daß nun aber die Passage in ein und

---

[1]) Der leichteren Verständlichkeit wegen sei bemerkt, daß die semibrevis unserer ganzen Note, die minima unserer halben Note, die semiminima unserm Viertel, die croma unserm Achtel und die semicroma unserm Sechzehntel entspricht.

[2]) Vgl. die Beispiele von S. 10 des Originals an.

demselben Abschnitt auf mehrere Arten vorliegt, ist in Rücksicht auf jene geschehen, die Schwierigkeit haben, mit der Stimme und der Anlage nach oben oder unten zu gehen, d. h., daß es Leute gibt, die ihre Passagen lieber so anfangen, daß ihr Plan mehr nach der Höhe als nach der Tiefe hin zielt und umgekehrt.

Um nicht zu ermüden, habe ich wenige Kadenzen von der gewöhnlichsten Art mit dem Basse geschaffen, weil ihre Verschiedenheiten zahlreich sein würden und es nicht angängig war, sie zu schreiben; denn in Passagen aufgelöst sind alle Noten, die nicht nur Passagen bilden konnten bei der Auszierung von Wiedergaben und Arien, sondern auch die Kadenzen für den Solo- und den begleiteten Gesang. Und dort habe ich das fa sol (f′ g′) mit halbem Taktschlag gesetzt[1], welches den Kadenzen als Schluß dient, und ebenso für andere Schlüsse wie fa sol (f g), sol la (g a), mi fa (e f) und andere. Und wenn auch die das Thema darstellenden Noten, über denen Passagen gebildet werden, nur in einer semibrevis bestehen, so kann diese auch als brevis, minima und semiminima dienen[2].

Für die Auflösung der brevis in Laufwerk sind einige Beispiele aufgezeichnet. Will man sich ihrer aber für jedes Thema bedienen, so werden die 16 Sechzehntel, die für die semibrevis geschaffen worden sind, genommen und für die semibrevis

---

[1]) Siehe S. 26 des Originals.

[2]) Das heißt, es können die gleichen Passagen auf andere Notenverhältnisse übertragen werden.

Achtel ausgeführt werden, wie sie dastehen, mit Ausnahme von einigen, die zu semiminimae gemacht werden und die in den Abschnitten jener semiminimae zu finden sind. Wenn man sie dann über minimae und semiminimae ausführt, so werden sie einen anmutigen Klang hervorbringen und nicht weniger wohllauten als die leitermäßigen.

Und will man die minimae in Laufwerk auflösen, so werden die 4 semiminimae genommen und als Achtel ausgeführt werden und als Sechzehntel die 8 Achtel der semibreves; und an Stelle der semiminimae (Viertel) werden dieselben semiminimae als Sechzehntel gesetzt werden.

Und wenn man vielleicht einige Schwierigkeit damit hat, daß man nicht erkennen kann, welche Passagen, bald der einen, bald der andern Konsonanz wegen, gut sind, und deshalb davon Abstand nimmt, sich im Gesang, Spiel oder Niederschreiben von passagierten Werken zu üben, habe ich, um diejenigen aufzurichten, die irgendwelchen Zweifel haben, wie man sehen kann, 3 Variationen mit einem Kreuzchen bezeichnet. Die Anzeichnung der andern lasse ich fallen, um keine Verwirrung anzurichten.

Das erste findet sich da, wo in dem Abschnitt Viertel stehen, das zweite bei den Achteln und das dritte bei den Sechzehnteln. Wo auch immer sie niedergeschrieben oder gesungen werden, werden sie mit der Gattung der Oktaven, Decime und Duodecime zusammenklingen. Sie können über brevis, semibrevis, minima und semi-

minima in der bereits geschilderten Weise ausgeführt werden, indem man die untere, obere oder mittlere Note nimmt, je nachdem es das Kreuzchen anzeigen wird.

Und wenn man sich zu Anfang damit begnügt, allein mit Achteln Passagen zu bilden, so meine ich, daß es hauptsächlich und gemeinhin nicht mehr als 9 Fortschreitungen sind, die dazu dienen, das Thema in Laufwerk aufzulösen: zwei stufenmäßige, nämlich mi fa und fa mi, zwei mit der Terz, zwei mit der Quarte, zwei mit der Quinte und eine mit dem Einklange. Diese können in 9 Tagen gelernt und im Gedächtnis behalten werden. Und in zwanzig oder wenig mehr (Tagen) kann man es durch Übung erreichen, nach jedem Buche sicher aus dem Stegreife zu singen.

Für den, der ein beliebiges Werk in Läufe auflösen will, wird es allein genügen, die Qualität der Noten und die für die Passage geeignete Lage zu erwägen und dann ihrem Werte entsprechend deren Menge anzunehmen, etwa so: Wenn eure Note, die ihr in Passage umsetzen wollt, brevis, semibrevis, minima oder semiminima ist und mi fa oder sonstwie heißt, so greift ihr zu ähnlichen Stellen des Buches und entnehmt daraus die aufgezeichneten Passagen, welche klingen werden, wie ich es gesagt habe, oder ihr nehmt andere, vielleicht schönere, die für die Konsonanzen ihrer Art geschaffen worden sind. Man bedient sich dabei des Annehmlichkeitsgefühls der Ohren, die Freunde des Wohllauts sind und es meisterlich verstehen, gut von falsch zu unterscheiden, die Passage zu ändern, groß und klein anzulegen entsprechend der Leichtigkeit des Aufbaus.

Und wenn die Lehrer ihre Schüler darin üben werden, die ersten Themen gemeinsam mit ihnen taktmäßig auszuführen, oder wenn sie ihnen von jenen wenigen aufgezeichneten eins auf einmal auswendig zu singen geben, so werden sie mit Leichtigkeit und in kurzer Zeit dahin geführt werden, daß sie jene mit Geschmack intonieren und in Angriff nehmen, allmählich vertraut, beweglich und sicher werden und schulgemäß alle gestellten Themen in ihre Macht bekommen und die Fähigkeit gewinnen, über allen Noten Passagen auszuführen.

Und hat sich erst der Schüler Beweglichkeit der Stimme verschafft, so wird er auch aus eigener Kraft Anmut gewinnen können und wird ihm durch Anhörung anderer die Nachahmung leichter fallen als jenen, die viele Jahre hindurch so wie es im Buche steht sicher gesungen haben.

Wer an der Passage Vergnügen findet, kann auch vier oder mehr Noten des Themas auf einmal nehmen, sie nacheinander setzen und durch ihre Vereinigung aus ihnen eine Passage von Achteln, Sechzehnteln oder punktierten Noten bilden; und wenn man sich dann übt und sie aus dem Gedächtnis singt, wird man schnell in dem Anlegen (von Passagen) gewandt werden.

Die Beispiele dienen aber auch jenen, die sich auf der Viola oder andern Blasinstrumenten üben wollen, wenn sie sie oft spielen oder in der bereits besprochenen Weise schreiben. Ihr Gebrauch wird ihnen dazu verhelfen, die Hand leicht und den Strich angenehm zu machen, zu erkennen, wie eine Passage zu schreiben ist,

und ihre Verschiedenheit wird ihnen im Gedächtnis haften bleiben. Und hat man hierauf ordentlichen Fleiß verwendet, so kann man das dann zeigen, wenn man in Gesellschaft vom Blatt spielt. Wenn du nun das ut re, re mi, fa sol und sol la nicht mit den andern findest, wo du es möchtest, so wisse, daß ich mich, um den Band nicht größer zu machen, auf mi fa beschränkt habe[1]). Mit Hilfe der Schlüssel wird, wie ich es betont habe, sie sich ein jeder nach seiner Bequemlichkeit für jene Schlüssel, die er wünscht, ausschreiben können.

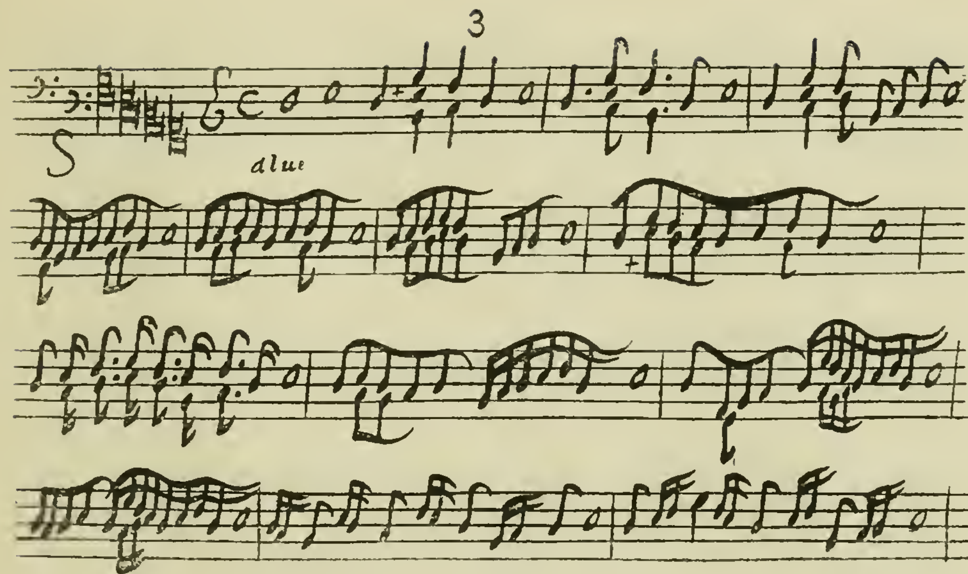
---

[1]) Vgl. den Anfang des Beispiels von S. 3 des Originals, wo mit Hilfe der verschiedenen Schlüssel die angeführten Notengeltungen des Themas zur Erscheinung treten.

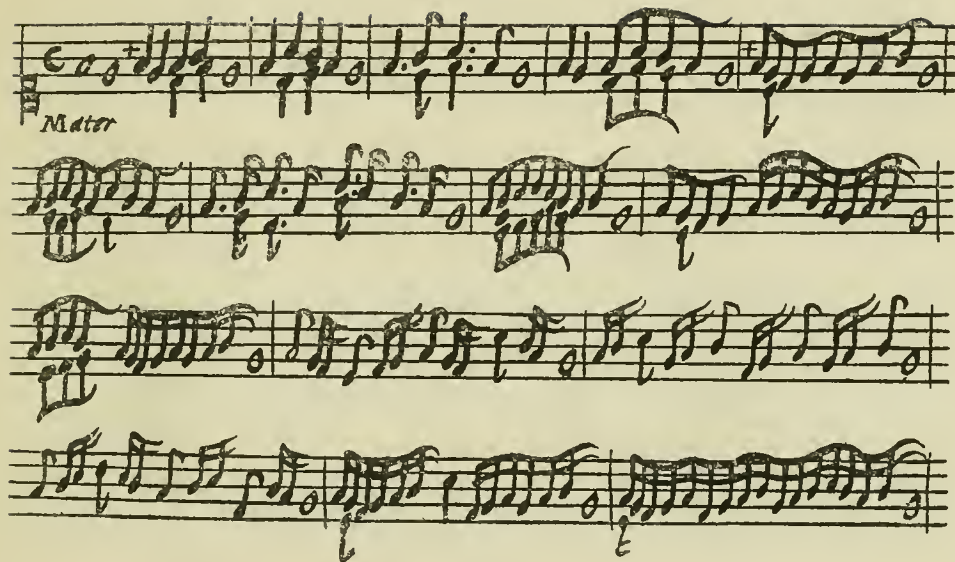
Breue et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro. non
solamente a far passaggi sopra tutte le note che si desidera
per cantare, et far la dispositione leggiadra, et in diuersi
modi nel loro ualore con le cadenze. ma ancora per potere
da se senza maestri scriuere ogni opera, et aria passeggiata
che uorranno, et come si notano. Et questi ancora seruano per quelli che
sonano di Viola, o d'altri instromenti da fiato per sciogliere le mani
et la lingua et per diuentar possessori delli soggetti et far altre in
uentioni da se fatte da Gio. Luca Conforto.

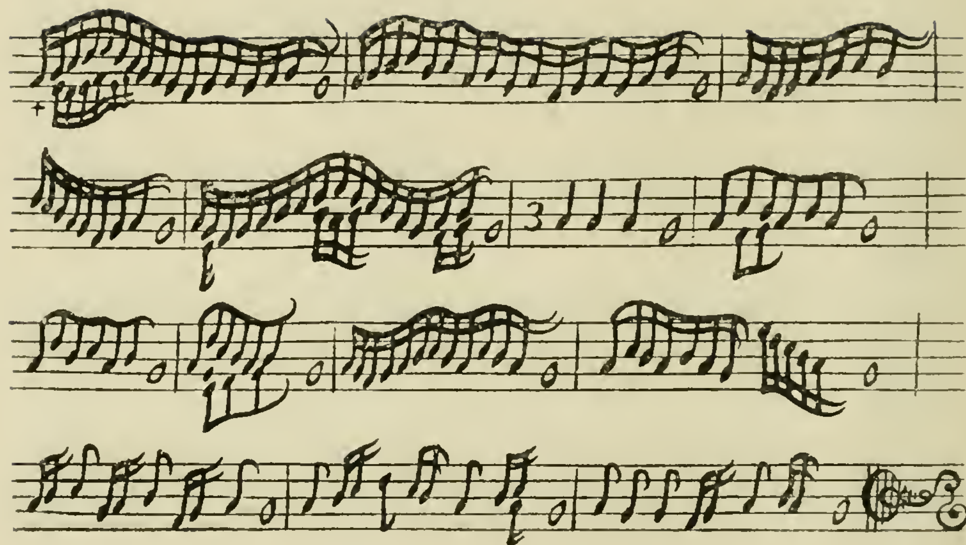


In Roma con licentia de Superiori, et. Priuileggio · 1583

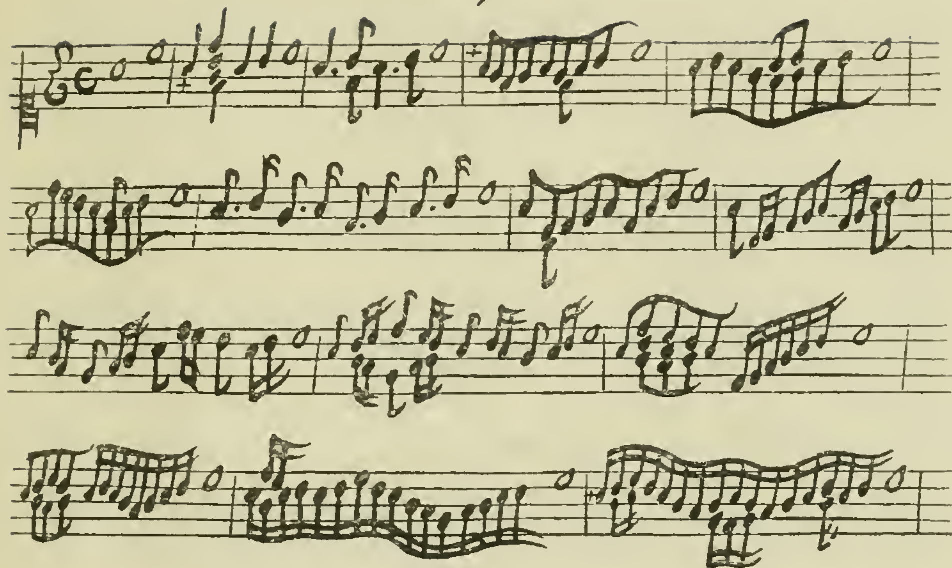

S
alue

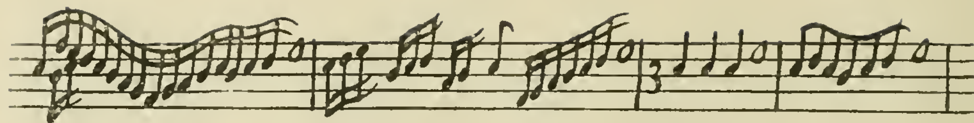


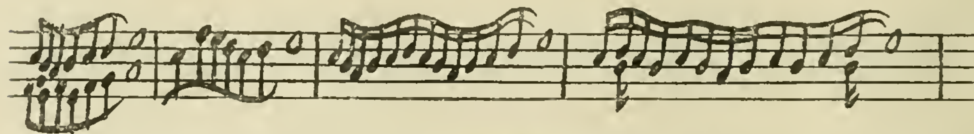

Mater

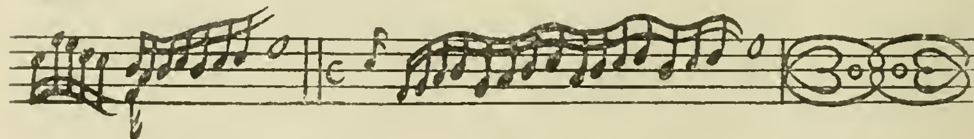


7.

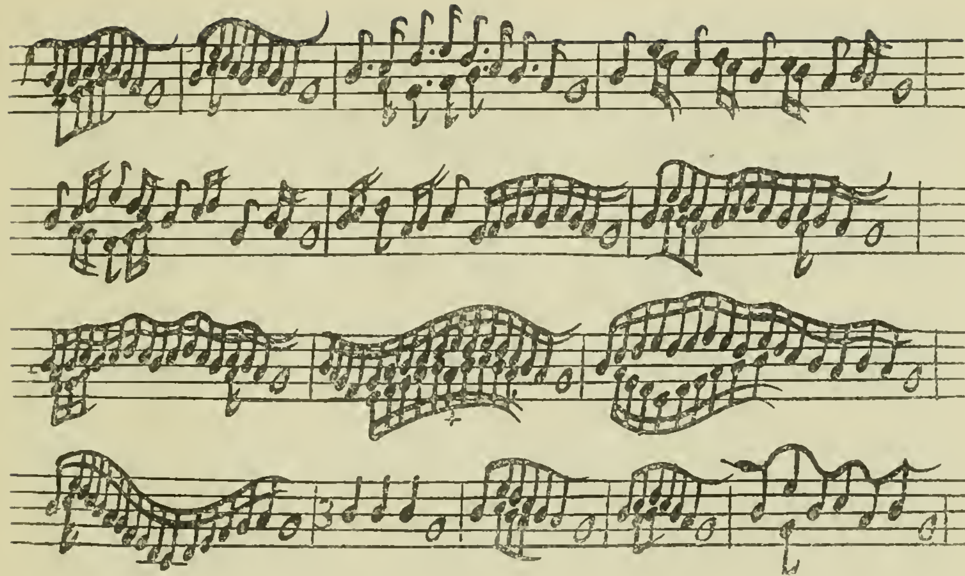


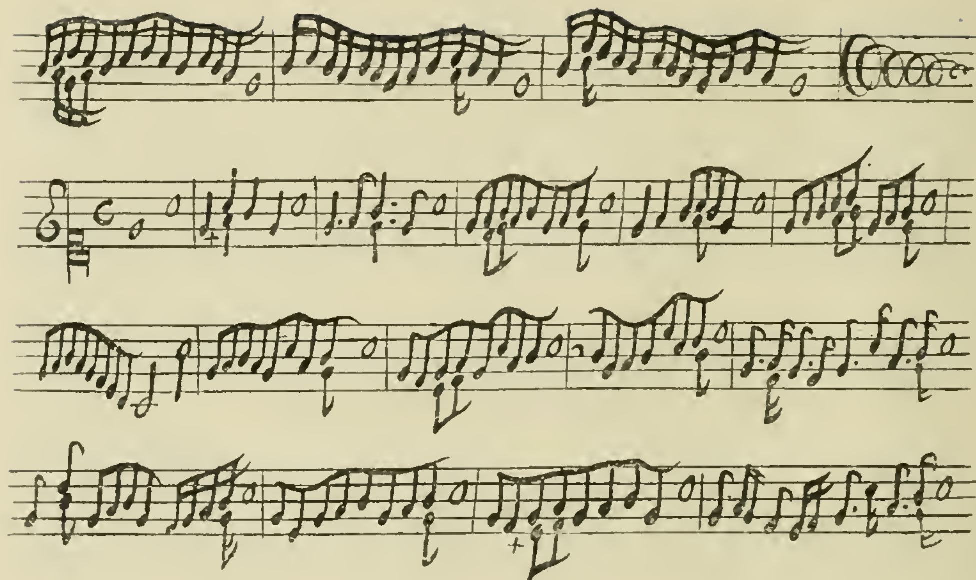










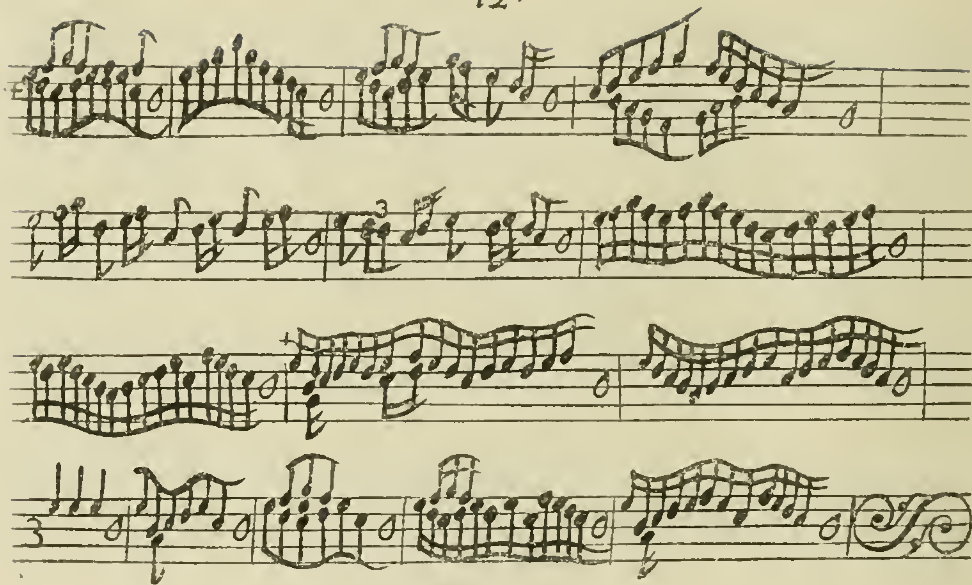


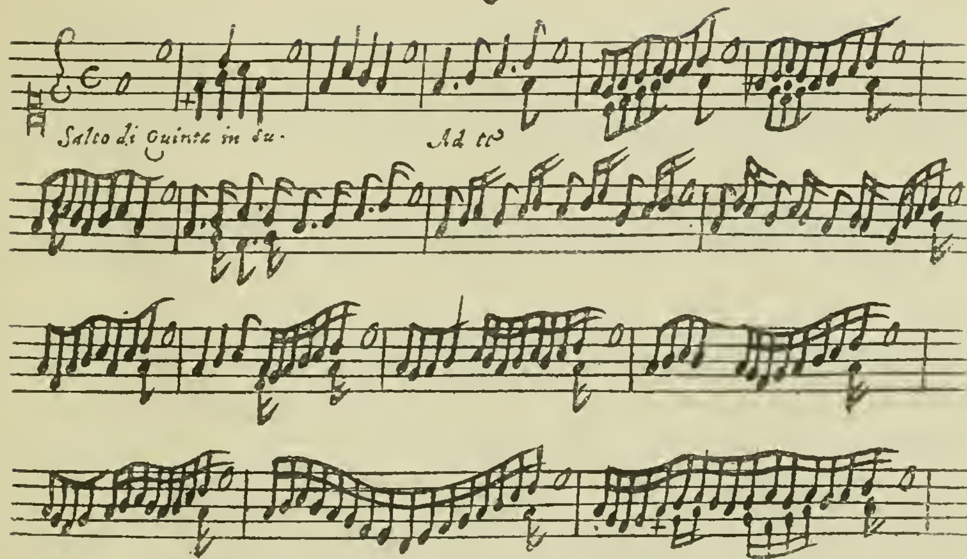
3

C

Salto di 4ª in giu.

Salue

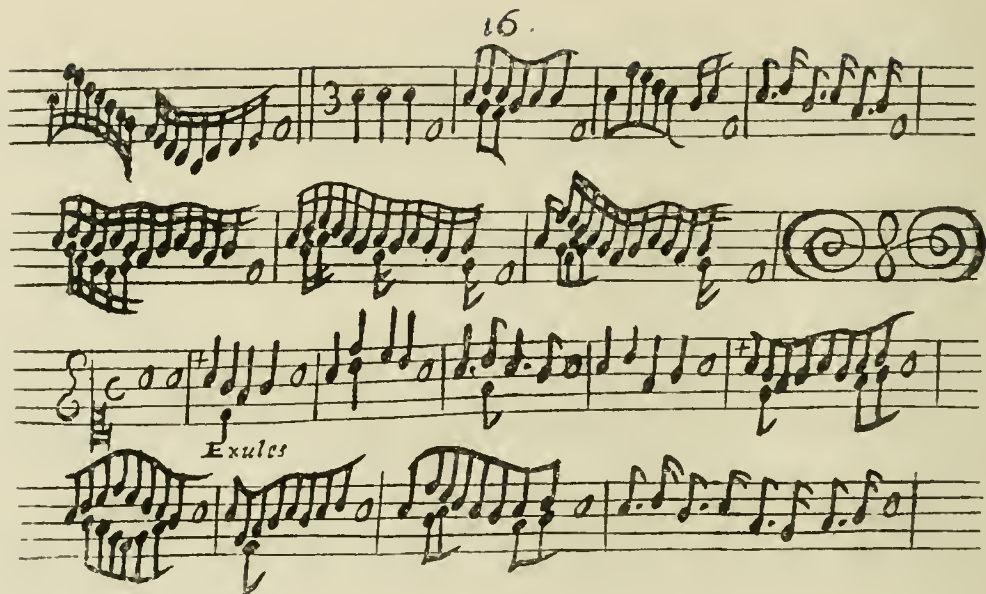


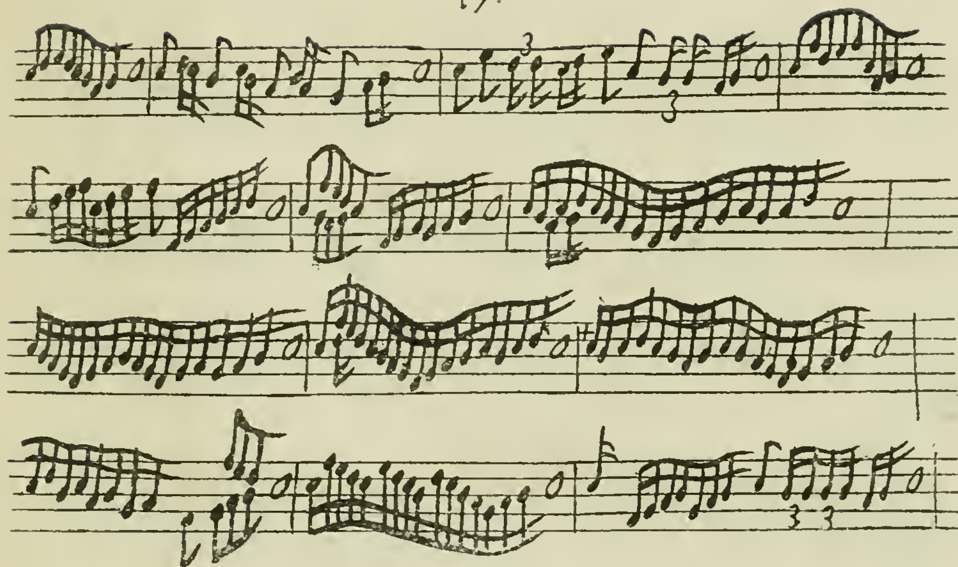

Salto di Quinta in su.
Ad &

Salto di quinta in giu

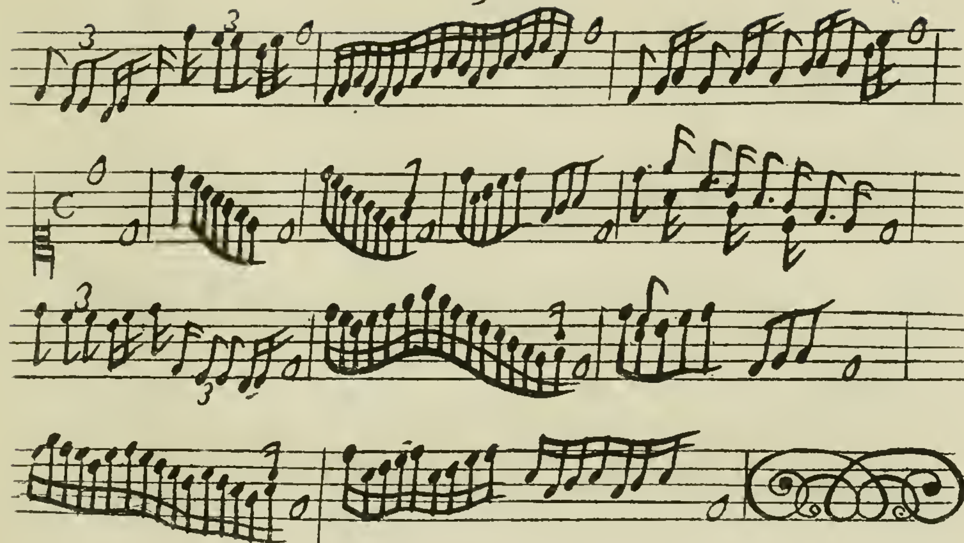
clamamus

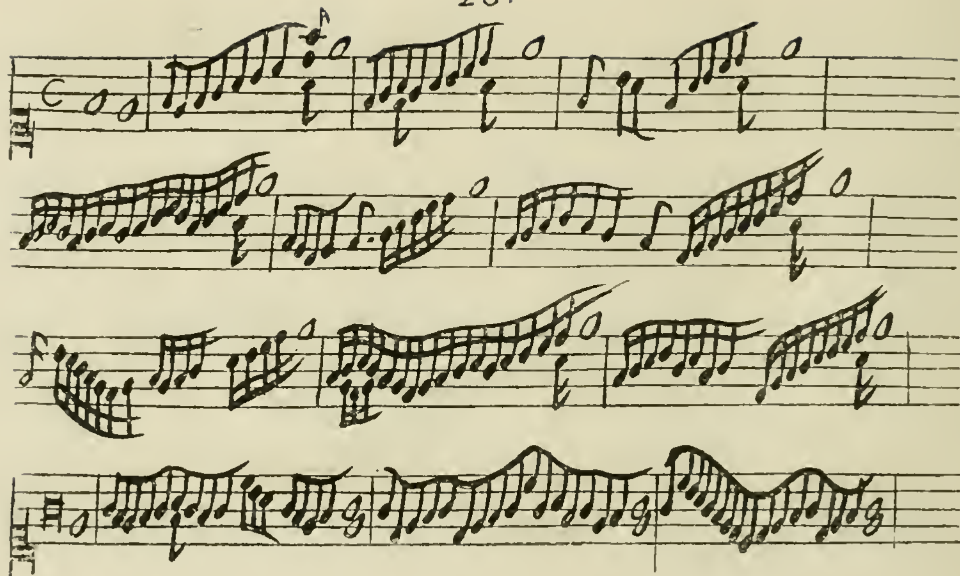


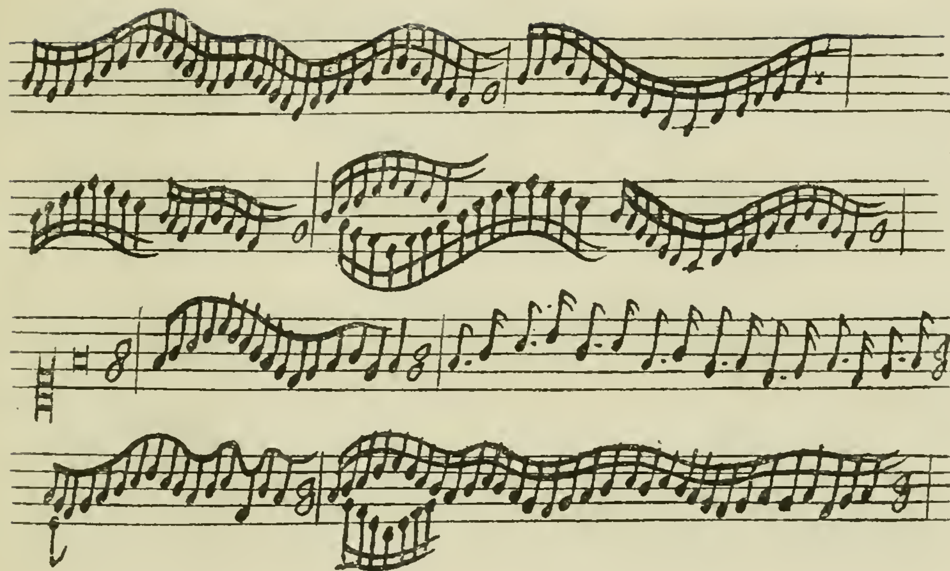

Exules


3
3
3 3

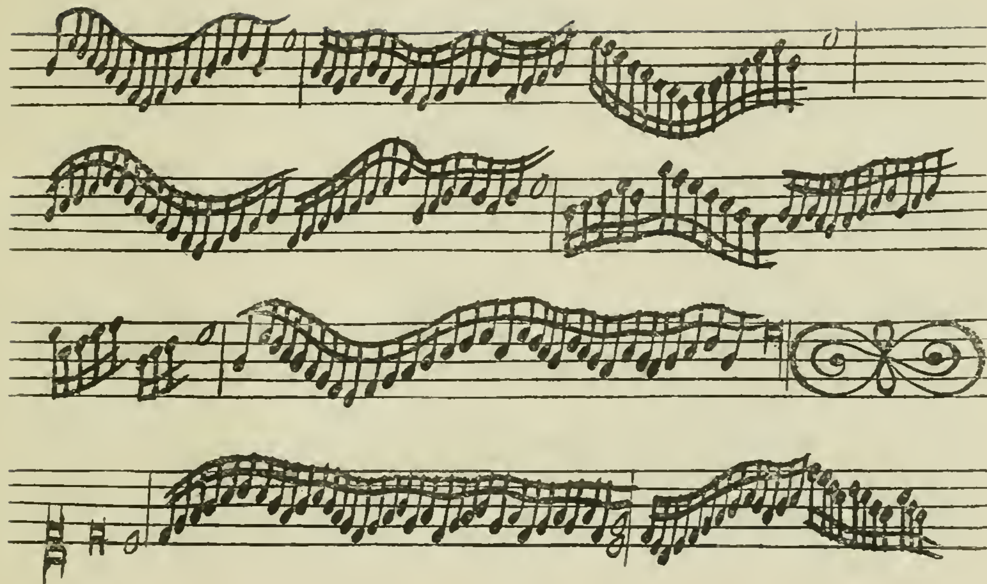


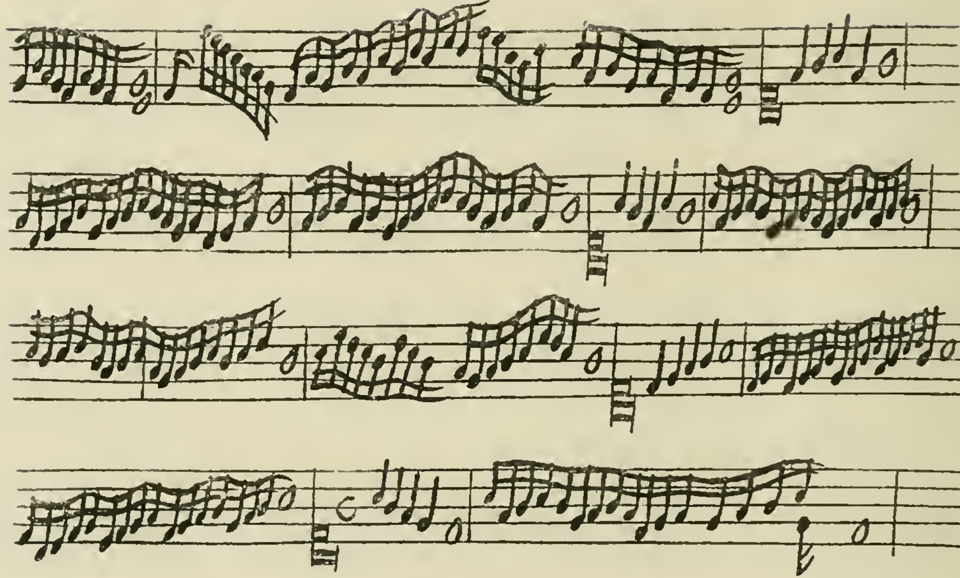












Groppo di sopra

Mezzo Groppo

Trillo

Mezzo

Groppo di sotto

Mezzo

Groppo

3

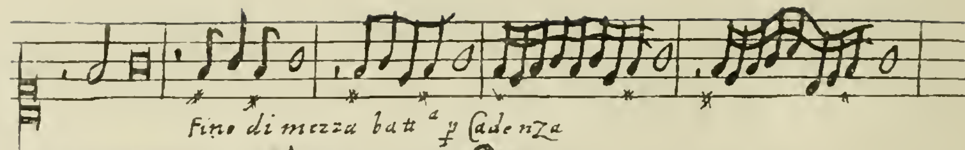
Groppo

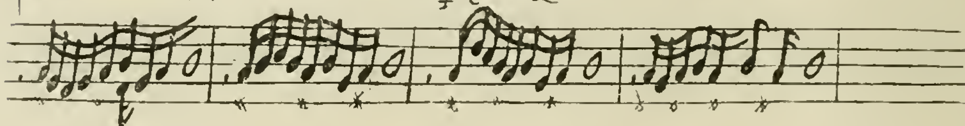
Trillo

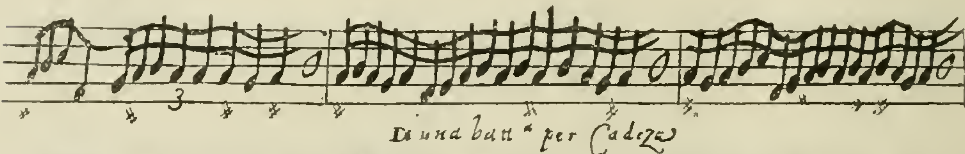
3 3 3

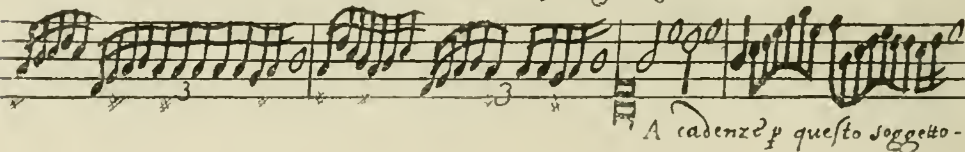
3 3

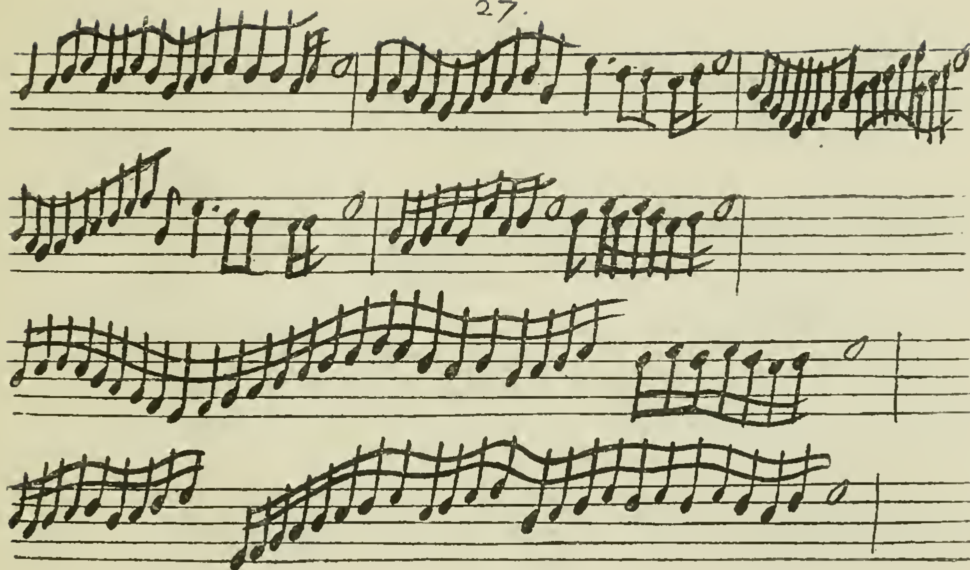
Mezzo

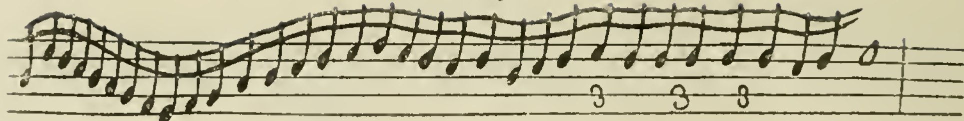

Fine di mezza batt.a p Cadenza

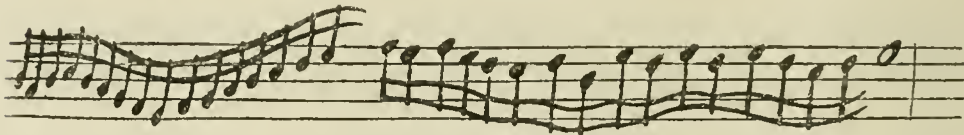


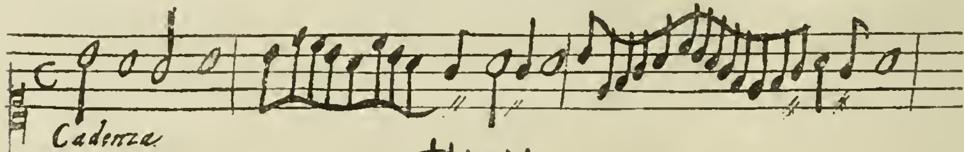

Di una batt.a per Cadeza


A cadenze p questo soggetto-



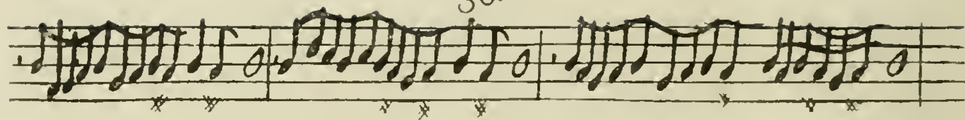


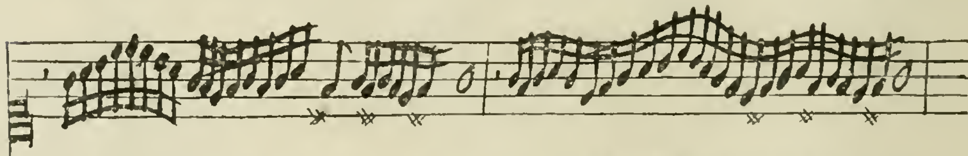


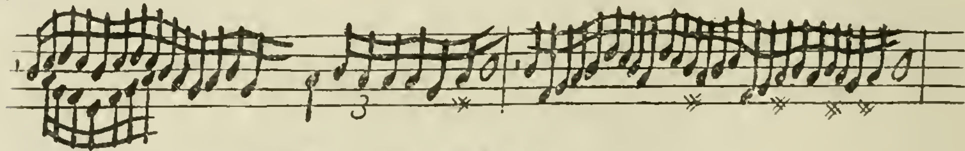

Cadenza




Cadenza



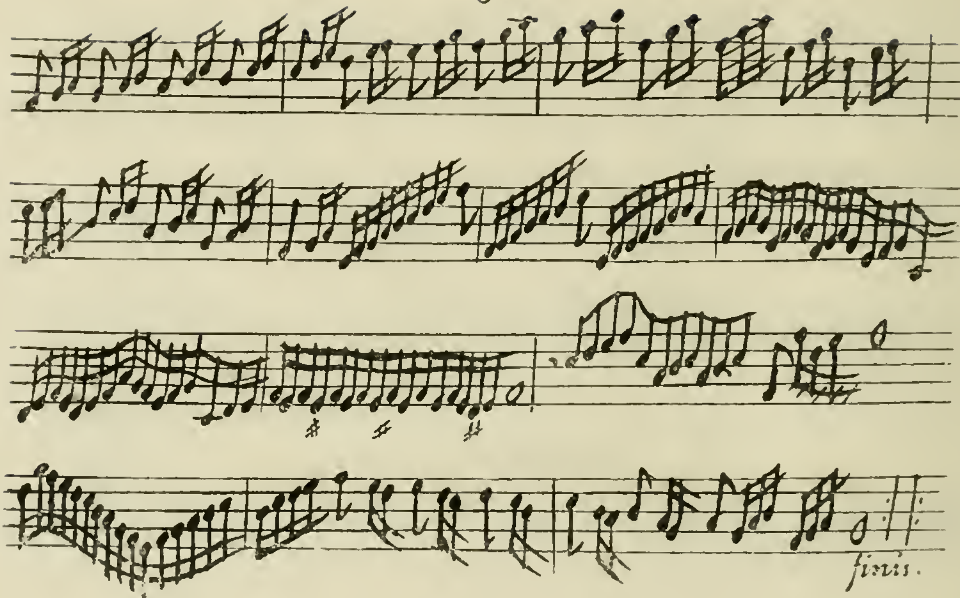




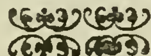


31.




finis.

DICHIARATIONE
SOPRA LI PASSAGGI
DI GIO. LVCA CONFORTI.



ALLI LETTORI.

ESſendomi accorto, che ſolo ndle Città grandi, & nelle corti de Prencipi, ſi vſa il modo di cantar cõ vaghezza, e diſpoſitione, & che quelli che in ciò hanno riportato lode, ſono ſtati, per lo più, virtuoſi, non in eſſe nati, ma foreſtieri iui traſportati, li quali hanno acquiſtata per prattica, ſolo per ſentire in progreſſo di molto tempo, & ſenza regola: & hauend'io oſſeruato, che tutti quelli che cantano, & ſonano, non hanno ſperanza d'acquiſtarla, ſe non con molta difficoltà, & lungo tempo, hò meco penſato più volte, come ſi poteſſe ad vtilità cõmune trouar mo-

do da ſcemar queſta fatica; & in fine, mi è venuto in mente, che forſe ciò ſi poteſſe eſſeguire con vna maniera breue, con la quale potranno tuttti quelli, che cantano, in meno di duoi meſi, far acquiſto di bona, & leggiadra diſpoſitione.

Così mi ſon indotto à far la preſente regola, & à mettere inſieme queſti Paſſaggi, che in molti & diuerſi modi ſi poſſono vſare per far la diſpoſitione cantando ſopra tutte le note ferme: & per compiacere à gl'amici, & per giouare à chi deſidera di cantar bene, & per leuare à me la fatica di farne più copie; mi è parſo mandarli in luce: & per fuggir la grandezza del volume, ho preſo ſolamente quelli che à mio giuditio ſono più gratioſi, e diletteuoli, & queſti hò cercato di ridurli à più facilità, & breuità che ſia poſſibile, come ſi vede l'vno à canto, & dentro all'altro, in vna iſteſſa calella.

Hora dico, che tutte le chiaui, che nelle righe della prima impoſta ſi veggono, fanno variare di nome, il ſoggetto, & il paſſaggio, & nelle altre righe reſtano in bianco, da farſi à beneplacito di quelli, che ſi eſſerciteranno nelle voci à loro più commode: douendoſi intendere, che ſi come per la chiaue di Geſolreut, ſi dice mi fà, così anco nell iſteſſo luogo, perda diuerſità de gl'altri, può dire, vt re, fa ſol, ſol la, & il ſimile per deſcendenza, per terza, quarta, & quinta.

Quanto

Quanto alle note di paſſaggio, ſe alcune ſono ſenza coda, vagliono pur come le altre, che li ſtanno appreſſo; & la collocatione dell'vna ſopra l'altra, moſtra in quanti modi ſi può variare il paſſaggio.

Per eſſempio, ſono ſopraposte tre note nella prima caſella, le quali per la chiaue di Geſolreut ſopra il primo ſoggetto, vuole che ſi dica mi fà: adunque le variationi dicono, mi la ſol mi fà, & queſto è il primo modo: il ſecondo è, mi fà ſol mi fà: il terzo, mi fà re mi fà: il quinto, mi la re mi fà, l'iſteſſa regola ſi oſſeruarà nell'altre caſelle, ſe ben ſaranno di crome, ò ſemicrome.

La parola Salue, con altre che vi ſono, ſi poſſono eſſercitare in cambio di dire le note, per aſſuefare le vocali à far la diſpoſitione.

Il ſegno del tre, doue ci ſono tre ſemiminime, che ne ſiegue poi ſei crome, & dodici ſemicrome alla battuta, è chiamata generalmente emiola minore, & porta ſeco il valore delle triple, conforme al loro genere, di tre note alla battuta.

L'altro tre, che ſi vede ſotto duoi crome, ouero nel fine delle cadenze, altro non voglio dire che trillo, che rendendo al doppio il numero, imbelliſce il canto, & copre molti difetti.

Il ſalto che ſi vede della prima alla ſeconda nota, per quarta & quinta delli

paſſag-

passaggi,così di sotto,come di sopra,non occorre dichiararlo à quelli che non hanno cognitione delle consonanze; & quelli che ne hanno intelligenza,conoscono, che la prima nota del passaggio con il basso, è specie di quinta, facendosi il salto di quarta in sù, & la seconda è ottaua; & essendo il salto di quinta pur in sù,e specie di ottaua, & l'altra è duodecima,& saltando di sotto,ogn'vna di esse torna al suo luogo; concedendo l'istesse regola alla parte del basso,fuor che il salto della quinta.

Et l'essere in più modi il passaggio in vna istessa casella, sono fatti per quelli, che hauessero difficultà d'andare alto, ò basso con la voce, e con la dispositione, cioè che nell'incominciare il passaggio vi sono alcuni che vanno con la dispositione più volentieri in sù, che in giù, ò più in giù, che in sù.

Et per non fastidire, hò fatto poche cadenze, & delle più ordinarie col basso,poiche le diuersità di esse sarebbono molte,& non occorreua scriuerle, poiche son passaggiate tutte le note che potrebbono formare non solamente li passaggi per passaggiare madrigali & arie,ma anco le cadenze per cantare solo, ò accompagnato, & vi hò posto il fà sol di meza battuta, che serue per fine di esse cadenze, & anco per l'altre note che concludono, come il fa

sol,

ſol,ſol la,mi fa,& altre.Et ſe bene le note, che fanno il ſoggetto,ſopra le quali ſi paſſaggia,non è altro che vna ſemibreue, queſta può anco ſeruire per breue,minima,& ſemiminima.

Et volendo paſſaggiare la breue, vi ne ſono notati alcuni: ma volendoſene ſeruire per ogni ſoggetto,ſi piglieranno le ſedici ſemicrome fatte per la ſemibreue,& ſi faranno crome: per la ſemibreue,come ſtanno, eccettuandone alcune da farſi di ſemiminime, che ſtanno nelle caſelle d'eſſe ſemiminime, le quali poi facendoli ſopra le minime,& ſemiminime,renderanno gratioſo cōcento,con non minore ſonorità delle gradate.

Et per paſſaggiare le minime,ſi piglieranno le quattro ſemiminime,& ſi faranno crome,& per ſemicrome,le otto crome delle ſemibreue,& per le ſemi minime,l'iſteſſe ſemiminime ſi faranno ſemicrome.

Et hauendo forſi alcuno difficultà,che non ſi poſſa conoſcere quali paſſaggi ſiano boni,hora per vna conſonanza,& hora per l'altra,& che per queſto ſi reſti di eſsercitarſi à cantare, ſonare, ò ſcriuere opere paſsaggiate: per leuare quelli che di queſto haueſsero alcun dubbio,ho fatte & ſegnate con vna crocetta (come ſi vede) ſol tre variationi,laſciando delle altre che ſi potrebbono ſegnare, per non generar confuſione.

La prima doue ſtanno nella caſella delle ſemiminime,la ſeconda nelle crome,& la terza nelle ſemicrome,le quali douunque ſi ſcriueranno,ò ſi faranno con la voce, conſoneranno con la ſpecie della ottaua,decima,& duodecima, & poſsonſi fare ſopra la breue,ſemibreue,minima, & ſemiminima con la maniera già detta, pigliandoſi quella di ſotto, di ſopra, ò nel mezo , doue dimoſtrerà la crocetta.

E contentandoſi per vn principio paſsaggiare ſolo di crome, dico che li mouimenti principali,& ordinarij,che fanno il ſoggetto per paſsaggiare, non ſono più di noue,duoi gradati, cioè mi fa , & fa mi, duoi per terza , duoi per quarta,duoi per quinta,& vna ferma, li quali in noue giorni ſi poſsono imparare,& tenerli in memoria,& in venti ò poco più eſſercitandoli ſi poſſono fare,cantando ſicuramente in ogni libro all'improuiſo.

Et per voler paſſaggiare qual ſi voglia opera , baſterà ſolo conſiderare la qualità delle note, & il ſito atto ad eſſere paſsaggiato , & poi ſecondo il loro valore, di eſſi pigliarne copia : dicendo , che ſe la voſtra nota che volete paſſaggiare ſarà breue,ſemibreue,minima, ò ſemiminima, & che dica mi fa, o altre,andate alle ſimili del libretto,& di eſse recauatane li paſsaggi ſegnati , che conſoneranno,come hò detto,ouero pigliarete dell'altri che ſaranno forſi più

vaghi,

vaghi,eſsendo fatti per le conſonanze del loro genere:ſeruendoſi però del diletto dell'orecchie, le quali amiche del concento,ſono maeſtre à far conoſcere il bono dal falſo,& variare, accreſcere, e iminuire il paſsaggio , ſecondo la facilità della diſpoſitione.

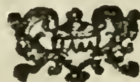
Et ſe quelli ch'inſegnano , eſſercitaranno i loro ſcolari à far cantar ſeco li primi ſoggetti à battuta,oueramente dargliene cantando vna per volta alla mente di quelli ſegnati che ſon pochi,ò delli altri,con facilità,& in poco tempo ſaranno introdotti,che intoneranno , prenderanno quelli con guſto , & à poco à poco diuenteranno famiIiari, agili,ſicuri , & poſſeſſori con regola di tutti li ſoggetti fatti,atti al paſſaggiare ſopra tutte le note .

Et facendoſi il ſcolare agile di voce,potrà anco acquiſtare da ſe la gratia ; & ſentendo altri,ſarà aſſai più facile ad imitare , che quello che di molti anni hà cantato ſicuro,come ſtà nel libro.

Poſsono ancora quelli che ſi dilettano di paſsaggiare , pigliare quattro ,ò più note alla volta, di quelle che fanno il ſoggetto, & ponerle l'vna appreſso all'altra, & poi di eſse pigliarne il paſsaggio di crome,ſemicrome, ò puntate, vnendoli; & eſsercitandoſi cantandoli alla mente,diuenteranno con preſtezza agili di diſpoſitione .

Ser-
4*

Seruono anco per quelli che vogliono esercitarsi con la viola, ò altri strumenti da fiato, con sonarli spesso, ò scriuerli con la maniera gia detta; che vsandoli, giouerà à far la mano leggiadra, l'arcata dolce, conoscere il genere del passaggio, come si scriuono, & resterà nella memoria la diuersità di essi: & hauendo sopra ciò fatta bona prattica, si possono poi dimostrare, sonandoli in compagnia all'improuiso. Et non trouando l'vt re, re mi, fà sol, & il sol la, con gl'altri, doue vorresti, che per non far maggior volume mi son ristretto solo al mi fà, per la regola delle chiaui (come hò detto) potrà ciascũno con suo commodo scriuerseli distesi, e per quelle chiaui che desiderarà.



Gedruckt bei Oskar Bonde in Altenburg, S.-A.,
im Jahre 1922 in 380 gezählten Abzügen, von denen Nr. 1—300 für den
Verkauf bestimmt sind. Nr. I—LXXX kommen nicht in den Handel

Nr. 182

